
Michèle Finck, *Épiphanies musicales en poésie moderne, de Rilke à Bonnefoy. Le musicien «panseur»*

Fabio Scotto



Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/2578>

DOI: 10.4000/studifrancesi.2578

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 aprile 2016

Paginazione: 157-158

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Fabio Scotto, « Michèle Finck, *Épiphanies musicales en poésie moderne, de Rilke à Bonnefoy. Le musicien «panseur»* », *Studi Francesi* [Online], 178 (LX | I) | 2016, online dal 01 avril 2016, consultato il 18 settembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/2578> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.2578>

Questo documento è stato generato automaticamente il 18 settembre 2020.



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Michèle Finck, *Épiphanies musicales en poésie moderne, de Rilke à Bonnefoy. Le musicien «panseur»*

Fabio Scotto

NOTIZIA

MICHÈLE FINCK, *Épiphanies musicales en poésie moderne, de Rilke à Bonnefoy. Le musicien «panseur»*, Paris, Honoré Champion, 2014 («Bibliothèque de Littérature générale et comparée», 129), pp. 373.

- 1 Nel tempo Michèle Finck è andata elaborando, attraverso studi comparatistici incentrati sul rapporto della poesia con la musica, le arti e la danza, un discorso critico coerente e originale che vede nel valore implicitamente fondativo e unificante della musica l'elemento primario della significanza poetica. Questo nuovo studio muove dalla constatazione che ricorrendo alla diade poetica senso-suono molta critica odierna comprime la musica in categorizzazioni troppo anguste, quando invece sarebbe opportuno ancorare la nozione di epifania come apparizione alla musica: «La musique est l'un des accélérateurs de l'épiphanie, voire l'un des centres générateurs majeurs de l'épiphanie» (p. 11). Da George Steiner (*Poésie de la pensée*, Paris, Gallimard, 2011), considerate categorie seminali della musica come della poesia, la cadenza, la sonorità, l'intonazione e la misura sono infatti caratteristiche comuni alle due forme espressive; la «poésie épiphanique» è quindi quella che niccianamente supera il reale per aprirsi alla dimensione del possibile e (questa la tesi maggiore di Finck) a quella che lei definisce la «clairaudience», ovvero «cette modernité poétique, qui est hantée non seulement par les syncopes du son et du sens mais aussi par l'épiphanie musicale propitiatrice de la joie» (pp. 12-13).
- 2 Da queste premesse teoriche di fondo si dipana l'ampio itinerario critico tracciato dal saggio, che prende in considerazione cinque figure di poeti della *clairaudience*: Rainer

Maria Rilke, e quattro poeti francesi contemporanei in qualche misura suoi eredi, benché ciascuno con modalità differenti, ovvero Claude Vigée, Louis-René Des Forêts, Philippe Jaccottet e Yves Bonnefoy, i quali hanno tentato di tradurre in parola la musica. Nel segno di una rinascita, la poesia di Rilke non è qui concepita nell'accezione nicciana della "morte di Dio", bensì secondo quella lacoue-labarthiana del "Dio ancora da venire" e dell'attesa di una guarigione attraverso la poesia, insomma di un suo potere in qualche modo salvifico di guarire attraverso la musica. Di qui il neologismo omofonico che trasforma il poeta «penseur» (pensatore) in «panseur» (medicatore, guaritore), simile al Davide che nell'episodio biblico del *Primo Libro di Samuele* guarisce con la cetra, vale a dire con l'epifania musicale, la malinconia di Saul (pp. 15-16).

- 3 In Bonnefoy, rileva Finck, l'attraversamento del negativo nelle raccolte in cui, come in *Hier régnant désert*, la parola appare inutile e impotente, prelude poi a una presa di distanze dalla poetica di T.S. Eliot, che contrappone alla sua *waste land* arresa al reale una terra del possibile suo mutamento e del senso, ovvero della speranza, come avviene per il personaggio di Galaad nel ciclo del Sacro Graal. Attraverso l'Hofmannsthal della *Lettera a Lord Chandos*, la scissione dell'io è progressivamente ricomposta da Bonnefoy che supera la crisi storica del mondo facendone una crisi trans-storica (p. 42), ciò mediante il sussulto musicale che in *Dans le leurre des mots*, sorta di fuga musicale (p. 64), o ne *Les Planches courbes* oppone al silenzio a-musicale kafkiano avverso alla musica il rumore anche stridente della materia del mondo, l'apologia della poesia/musica quale antidoto al silenzio della morte. Attraverso la lettura analitica di testi-partiture, Finck coglie in Bonnefoy poeta e traduttore di Yeats, ad esempio, la poetica del suono e il ritmo di testi spesso tributari di stilemi musicali come quelli della canzone, se «L'essentiel c'est qu'il y ait musique» (Y. Bonnefoy, *La petite phrase et la longue phrase*, La Tilv éd., 1994, p. 30).
- 4 Al Secondo capitolo (ma la Finck li chiama musicalmente «mouvements»), di argomento prettamente rilkiano, fa seguito il Terzo «Des Forêts musicien» (pp. 153-203), nel quale l'A. individua nelle epifanie musicali di Des Forêts una tributarietà dai *Sonetti d'Orfeo* di Rilke. Per lui, sono il ritmo e la modulazione a imporsi come principi sovrani che determinano una condensazione e concentrazione massime, quelli di un'«ontologie par le rythme» (p. 154), mentre nel Quarto, dal titolo «Musique, émerveillement, miracle» (pp. 205-254), la lettura della poesia «La Voix» di Jaccottet, che evidenzia un'epifania vocale e dell'ascolto, è fatta seguire dalle epifanie "resurrezionali" di Vigée, poeta spiritualista per eccellenza, esse più strumental-orchestrali (p. 225), finché poi, nel canto a Dio, l'orecchio di Dio di Rilke incontra la voce di Dio di un Bonnefoy, il quale, pur se agnostico, non parrebbe insensibile al miracolo di un Dio riconoscibile anche quando impronunciabile (p. 247). Il Quinto movimento, infine, «Le "reste chantable": le "Lontano" (Ligeti)» (pp. 255-315), offre una sorta di rapsodica oscillazione sulle poetiche degli autori prescelti, specie attraverso le categorie della «raucité» (che in Bonnefoy indicherebbe la ruvida presenza della materia) e del «lontano», inteso come «catégorie purement musicale» (p. 257, dal titolo di una composizione del Maestro Ligeti del 1967), concepita come incarnazione acustica della distanza.
- 5 Nell'allusione conclusiva della «Coda. Le son d'un poète» (pp. 317-334), l'A. individua nell'«audiocritique» la «leçon d'un poète [...] totalement incluse dans le son inentendu avant lui, qu'il met au monde». Ebbene, come sorprendersi che a tale approccio critico alla poesia corrisponda nella pregevole raccolta poetica più recente di Michèle Finck *La*

Troisième main (Paris-Orbey, Arfuyen, 2014) un dialogo ininterrotto e fecondo della parola con la musica, “nella” musica che culmina per l'appunto con il componimento dal titolo «Ligeti: *Lux Aeterna*»? Se la vita è ferita, «[...] le son est guérison» (*ibid.*, p. 9), vi si legge in uno dei versi liminari.

- 6 Corredano il saggio in appendice una «Bibliographie» (pp. 335-362) e un «Index des Noms d’auteurs» (pp. 363-367).